I principi e le principesse di Florbela

Fabio Mário da Silva, Iracema Goor

1. Presentazione

Nella storia dell'Europa, e nelle sue Lettere e Arti, le figure dei Principi e delle Principesse risaltano sia in guerra che in pace: la sua progressiva organizzazione in nazioni e le rifrazioni estetiche del processo, portano al protagonismo di tali figure dell'aristocrazia e della leadership politica dove la potenzialità del futuro scintillava accanto alla brutalità del potere instaurato oppure reclamato dai re e dai signori della guerra. Erano figure dell'Amore che le raccolte di racconti tradizionali (e d'autore) elaboravano, giustificandole fino alle mitizzazioni ancora oggi ricordate, il cui 'principato' era più metaforico che reale, segnalando però il senso della storia e della vita comunitaria e la cui memoria continua a emozionare le comunità. Ad esempio, la tragedia di Pedro e Inês de Castro, decapitata nel 1355 per decisione regia, ci presenta, di fatto, un principe ereditario (poi re) e un'aristocratica la cui storia ha ispirato arti e lettere e le cui tombe esibiscono un'ermeneutica del dramma anche se non sempre in modo così rigoroso: è il caso di Rodrigo Díaz de Vivar, *El Cid o Campeador*, celebrato nelle *chansons de geste* (la *Canción de Mio Cid*), e Jimena Díaz (sec. XI), nobilitati dall'azione bellica nell'Iberia convulsa, le cui tombe sono venerate nel Monastero di San Pedro di Cardeña a Burgos; è anche il caso dei famosi amanti di Teruel (1217), Isabel de Segura (nobile) y Juan Martínez de Marcilla (meglio conosciuto come Diego, di umili origini ma nobilitato durante le crociate), di asimmetrie sociali che evocano le crociate e sono ricordati nel bellissimo Mausoleo degli Amanti,

Fabio Mario da Silva, Federal University of Pernambuco (UFRP), Brazil, famamario@gmail.com
Iracema Goor, Pontifical Catholic University of São Paulo, Brazil

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Fabio Mário da Silva, Iracema Goor, *I principi e le principesse di Florbela*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0100-1.21, in Michela Graziani, Ada Milani (edited by), *Europa: un progetto in costruzione. Omaggio a David Sassoli*, pp. 201-209, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0100-1, DOI 10.36253/979-12-215-0100-1

inaugurato nel 2005 dall'architetto Alejandro Cañada con un sepolcro scolpito da Juan de Ávalos, motivo di celebrazioni annuali ancora oggi.

Nell'opera di Florbela Espanca vi sono immagini di 'principi' e 'principesse', nei quali lei tende a rappresentarsi, evidenziandolo nei titoli, specificamente in due sonetti. Il nostro proposito è di analizzare queste raffigurazioni così ricorrenti nella letteratura europea e il modo in cui vengono riprese da Florbela, da due angolazioni caratteristiche della sua poetica.

Inizieremo, quindi, con una revisione del contesto storico in cui la poetessa è vissuta, nello specifico Vila Viçosa, con i suoi palazzi e castelli, località che ha ospitato l'ultimo re portoghese.

2. Contesto storico

Nel XIX secolo l'Europa ha vissuto un periodo di grandi cambiamenti economici, dove i sistemi di mercato e l'industrializzazione hanno provocato trasformazioni significative. Temi come i diritti umani, la democrazia e il nazionalismo hanno generato nuove opportunità.

Nell'epoca in cui è vissuta Florbela Espanca, Carlo I era re del Portogallo, il quale ha regnato tra il 1863 e il 1908. Il re morì insieme a suo figlio, il principe Luigi Filippo, in un attentato avvenuto il 1° febbraio 1908 e provocato da motivi politici. Prima di essere assassinato, il re aveva condotto una vita politica piuttosto attiva e aveva convissuto con sudditi che, come era risaputo, volevano abolire sommariamente la monarchia.

Il re amava molto conversare con amici intimi e lasciava trasparire una personalità tendente all'informalità, utilizzando espressioni popolari che lo avvicinavano al popolo. Era un uomo intelligente e devoto alle arti, tra cui la pittura e la fotografia. Era inoltre appassionato di oceanografia, avendo acquistato uno yacht che aveva battezzato «Amélia», nome della sua consorte. Si inserì nelle campagne del sud del paese dove riuscì a integrarsi e ad avvicinarsi a diverse classi sociali. Per alcuni storici era un uomo produttivo che partecipava direttamente all'economia alentejana come proprietario rurale (cfr. Pailler 2000; Ramos 2006).

Nel gennaio del 1894, a Vila Viçosa, un giornalista vide i sovrani passeggiare per la fiera locale vestiti con abiti alentejani e salutare tutti coloro che si rivolgevano a loro. In quella stessa occasione, la regina Amélia organizzò un ballo con abiti pittoreschi e danze alentejane. Di sicuro queste visite erano accompagnate da canti e musica e «suscitavano grande interesse tra gli abitanti, e Florbela si trovava tra quelle anime ansiose di vedere quel mondo di molteplicità» (Goor 2021, 88, traduzione nostra). In tal senso, possiamo immaginare uno scenario grandioso ogni volta che gli illustri personaggi visitavano la tranquilla Vila Viçosa.

Il padre di Florbela, João Maria Espanca, era un uomo inconsueto per la sua epoca. Dal profilo biografico sappiamo che João Maria amava esplorare territori molto al di là delle sue frontiere. Viaggiò all'estero, aveva un'attività di antiquariato e deve aver scorto nei nobili e nel palazzo della sua città natale un'eccellente fonte di guadagno. Avendo conosciuto nuovi paesi e nuove idee, tornò in

Portogallo con una macchina fotografica e poco tempo dopo diventò il fotografo ufficiale della regione. Fu questo, tra l'altro, il motivo per cui divenne intimo della corte e del re Carlo.

Appare ora necessario contestualizzare la vita di Florbela in rapporto al regime politico dell'epoca, che era ancora la monarchia, seppure molto vicina a diventare una repubblica. In questo contesto, Florbela ebbe da bambina l'opportunità di vedere da vicino, in qualche occasione, i sovrani e tutto l'ambiente pomposo della corte. All'epoca, questa Florbela ancora bambina, sognava principi incantati, secondo quanto affermato da Agustina Bessa-Luís in *Florbela Espanca: a vida e a obra* (1979).

Nella prima cartolina che ci è dato conoscere, datata 1906, una Florbela appena dodicenne scrisse al padre: «Oggi che arriva Sua Maestà, è un pessimo giorno di pioggia e vento». È risaputo che non fu un giorno ideale per vedere e apprezzare tutta la sontuosità che quelle occasioni provocavano. I re, Carlo I e Maria Amélia Luísa Helena di Orléans e Braganza, ogni volta che potevano andavano alla fiera di gennaio, quando Vila Viçosa si trasformava in un luogo di festa, dove zingari e contadini si mescolavano in cerca di buoni affari.

Florbela abitava esattamente in rua da Corredoura, una strada molto animata, essendo il luogo in cui si svolgevano le corse di cavalli. Dal 1892 i sovrani partecipavano all'evento e, durante le corse, era già una tradizione comprare i cavalli per l'esercito portoghese. Secondo Goor, Florbela rimase affascinata dalla regina e dai suoi abiti: «l'abbigliamento era un incanto, con stoffe di seta, collane d'oro e diademi» (Goor 2021, 31, traduzione nostra). Essendo cresciuta e avendo vissuto in questo ambiente, riteniamo che Florbela avesse nel suo immaginario la figura della principessa e del principe come esempi di fierezza e simboli di bellezza.

Tuttavia, vale la pena ricordare che i re, i principi e gli invitati appartenevano a una corte relativamente modesta – pur ostentando un certo lusso – dove gli inservienti finivano per mescolarsi ai nobili, prendendo parte alle loro conversazioni. Florbela sembrava sensibile al lusso che la corte ostentava e, nel 1906 scrisse alla madrina Mariana, mentre si trovava in villeggiatura sulle spiagge di Nazaré, testimoniando come anche le bambine, nel periodo balneare, si vestissero con una certa ostentazione. Dimostrava così ammirazione per il lato estetico degli abiti, avendo convissuto fin dalla tenera età con questa nobiltà, anche se già in declino politico.

Ciononostante, con la monarchia in decadimento, crediamo che la giovane Florbela intuì i cambiamenti attorno a lei. Agustina Bessa-Luís osserva come Florbela avesse fin da giovane trovato un modo magico per proteggersi dalla realtà e ottenere una sorta di immunità: «inizialmente, tramite l'elemento magico della poesia, Florbela tenta di conquistare una protezione dal mondo esterno» (Bessa-Luís 1979, 24, traduzione nostra). Nel 1908 ci fu l'assassinio di Carlo e del principe ereditario al trono Luigi Filippo, fatto che ebbe conseguenze gravi e decisive per la monarchia portoghese. Salì al trono Emanuele II, figlio più giovane del re assassinato, che dovette affrontare le pressioni repubblicane.

La rivoluzione che mise fine alla monarchia avvenne il 5 ottobre 1910, il re fu destituito e partì per l'esilio in Inghilterra, entrando in carica Teófilo Braga con un governo repubblicano provvisorio.

Tutto l'universo di palazzo e aristocratico a cui Florbela assistette durante l'infanzia, creò una tela di legami che sarà presente nelle sue future poesie. In molti componimenti, la poetessa parla di ricami, broccati, oro e del territorio popolato da cantori regionali alentejani.

3. Florbela e la sua opera

Florbela, nel *Diário do último ano*, si ritrae in vari modi, «Cenerentola», «Napoleone con la Gonna», «Bella Indiavolata», e in un passaggio datato 16 marzo 1930 si autodefinisce «principessina»:

> Mi vedo, in certi momenti, come una principessina, su un terrazzo, seduta su un tappeto. Attorno… tante cose! Animali, fiori, bambole… giochi. A volte la principessina si annoia a giocare e resta, per ore, distratta, a fantasticare su un altro mondo dove ci siano giochi più grandi, più belli e più solidi (Espanca 2022b, 51, traduzione nostra).

Anche nelle poesie florbeliane vi sono allusioni a principi e principesse. In *Nostalgia*, ad esempio, si parla di un paese leggendario dove è nato il soggetto lirico e per questo reclama la sua identità poetica, supplicando che gli presentino questo paese di «sogni» e di «ansie», desiderando tornare alla sua origine: «Mostratemi il Paese dove sono nata!/Mostratemi il Regno di cui sono Infanta» (Espanca 2022a, 132, traduzione nostra)[1].

In *Versos de orgulho*, lo statuto di nobiltà rende l'io lirico diverso dalle altre donne, ma non per questo smette di sottolineare il fallimento di questa condizione, visto che altri invidiano il suo statuto:

> Il mondo mi vuole male perché nessuno
> Ha ali come ho io! Perché Dio
> Mi ha fatta nascere Principessa tra plebei
> In una torre di orgoglio e di sdegno
> (Espanca 2022a, 119, traduzione nostra).

La torre a cui Florbela si riferisce, e che appare in altre poesie, rinvia non solo al carattere di isolamento, solitudine, altezzosità o trascuratezza da cui passa l'io lirico, ma all'immagine stessa della poesia simbolista, dove il poeta si esilia nella sua torre, preferendo non relazionarsi con altri, a favore di una certa inattività. In tal senso, in questa poesia, l'immagine della principessa e quella del poeta simbolista si equivalgono perché entrambi stanno al di là del senso comune. In un'altra poesia intitolata *Rústica*, l'io lirico mantiene una postura differente, poiché rinnega lo stato inerte e desidera la pace e la semplicità di una contadina:

[1] Tutti i riferimenti ai versi in lingua originale di Florbela si rifanno all'opera completa che uscirà con la casa editrice Hedra a São Paulo, a cura di Fabio Mário da Silva, e che è ancora in corso di stampa. Per questo, nelle prossime citazioni delle poesie, verrà solo indicato il numero di pagina.

«Mio Dio, dammi questa calma, questa povertà! / Do per loro il mio trono di Principessa, / E tutti i miei Regni di Ansia» (Espanca 2022a, 120, traduzione nostra). Il rovescio di tale nobiltà, associata al lusso, statuto sociale, è la povertà, condizione molto presente nei suoi versi, di solito connessa a sventure, penuria, umiltà, tranquillità e solitudine: «Vado triste nella vita e triste sono / Un povero a cui non hanno mai voluto bene!» (Espanca 2022a, *Em vão*, 170, traduzione nostra). Vi sono anche poesie in cui l'innamoramento, il sentirsi amata, porta il soggetto lirico ad avvertire un cambiamento nel proprio statuto: «Sono nata avvolta in abiti da mendicante; / E, nel darmi il tuo amore di meraviglia, / mi hai dato il mantello d'oro di regina!» (Espanca 2022a, *Roseira Brava*, 196, traduzione nostra).

La poesia in cui è visibile questa raffigurazione, già nel titolo, è *Princesa Desalento*, del *Livro de "Soror Saudade"*, che ora osserveremo in modo più dettagliato, dove l'io lirico descrive una stanchezza temporalmente captata nella propria identità:

Principessa Sconforto
L'anima mia è la Principessa Sconforto,
Come un Poeta l'ha chiamata, un giorno.
È addolorata, pallida e cupa,
Come tragici singhiozzi del vento!

È fragile come il sogno di un momento;
Triste come suppliche di agonia,
Vive della risata di una bocca fredda:
L'anima mia è la Principessa Sconforto…

Nelle ore piccole lei vaga…
E al dolcissimo chiaro di luna, che brama,
Si mette a parlare di cose morte!

Il chiaro di luna ha sentito l'anima mia, in ginocchio,
E traccia, in modo fantastico e gelido,
L'ombra di una croce alla tua porta…
(Espanca 2022a, 108, traduzione nostra).

In questa poesia, ancora una volta, la figura nobile della principessa è associata a esilio, isolamento e solitudine. Già nel titolo appare l'idea di avvilimento che si adatta al profilo tragico della principessa che si va delineando («addolorata», «pallida» e «cupa»). I suoi dispiaceri sono dunque associati alle lamentele, proprio come i suoni emessi dal vento. Si manifesta così la sua fragilità fisica e psichica, come pure la sensazione di un dolore costante (essere «malinconica») che si tramuta nella stessa costruzione della principessa. L'aspetto interessante è che nella poesia viene citato un poeta che l'ha denominata «principessa», seppure associata allo «sconforto»; l'io lirico si riconosce dunque nella figura della giovane nobile avvilita, poiché rivela il suo stato emotivo. In questo caso, come recita il sonetto, la sua «anima». Ricordiamo che il lessema «anima»,

nell'opera poetica di Florbela, è associato allo stato emotivo e psichico del soggetto lirico (ad esempio in *O meu impossível* si dice che *L'anima mia ardente è un falò acceso*, Espanca 2022a, 169, traduzione nostra).

Così, questa «anima», angosciata da un'esistenza connessa alla sventura, si intreccia a immagini dei soggetti della scuola decadentista. Nel sonetto in questione, l'io lirico vagheggia, ansiosamente, in cerca di risposte, perciò la luna funge da interlocutrice di tematiche come quella della morte. Il rapporto con il cambiamento di clima, di giorno o di notte, aiuta a comprendere alcune sensazioni della sua poetica: «vale la pena riferire che gli astri, il sole e la luna denotano non solo l'atmosfera temporale ma anche lo stato in cui si trova il soggetto lirico, da euforico a malinconico» (Silva 2022, 34, traduzione nostra).

È vero che nella poesia di Florbela la solitudine è associata a una serie di sensazioni che l'io lirico va sperimentando, tuttavia i suoi versi lasciano trasparire in maniera evidente come l'isolamento faccia parte della condizione femminile, che si tratti della giovane nobile oppure della donna disprezzata. Al riguardo, Cláudia Pazos Alonso osserva che:

> *Charneca em Flor* è la prima raccolta in cui si esplora in modo più sistematico l'immagine della principessa delle favole esiliata dal suo regno. È vero che l'immagine della principessa era già presente nei libri precedenti. Ed è anche vero che l'idea dell'esilio era già stata articolata. In questa raccolta, invece, questi due elementi convergono in modo più chiaro che in precedenza, culminando nell'immagine della principessa esiliata (Alonso 1997, 155, traduzione nostra).

Ricordiamo che Renata Soares Junqueira si è già occupata dei quattro archetipi presenti nella poetica florbeliana: quello della Madre di Clausura, della Maga Amorosa, della Vecchiaia e della Principessa Incantata. Su quest'ultimo archetipo, la studiosa ci ricorda la sua origine:

> L'archetipo della Principessa Incantata, che sta alla base del mito di Psiche, è stato ravvivato in modi diversi da varie forme letterarie (meritano risalto, al riguardo, le fiabe e una certa letteratura popolare). Il carattere tragico di questo archetipo risiede nel fatto che ogni principessa incantata (Psiche) è sempre alla ricerca di un principe (Eros) che le rimane inaccessibile, o nella migliore delle ipotesi, solo parzialmente accessibile (è giusto ricordare che a Psiche non era permesso contemplare il volto di Eros!) (Junqueira 1992, 51, traduzione nostra).

In realtà, nonostante il vocabolo «principessa» non sia frequentemente riportato, in molti sonetti è presente l'immagine di una «principessa» che «incantata» si rivela come una donna prigioniera, sia essa la castellana solitaria che scruta l'infinito dal suo castello (*Castelã da Tristeza*), oppure l'araba che, stregata da una fata cattiva, implora la morte (personificazione della bontà) che rompa l'incantesimo che la tiene prigioniera (*À Morte*). Ovvero, come ha giustamente osservato Junqueira, l'immagine della principessa è associata a un'attesa, per questo la poesia *Prince Charmant* è costruita anche come una sorta di principe che deve ritornare:

Prince Charmant…

A Raul Proença

Nel languido impallidire delle amorose
Serate che muoiono voluttuosamente
L'Ho cercato in mezzo alle persone.
L'Ho cercato nelle ore silenziose!

Oh notti tenebrose dell'anima mia!
Bocca che sanguina baci, fiore che sente…
Occhi messi in un sogno, con umiltà…
Mani piene di violette e di rose…

E non l'Ho più trovato!… Prince Charmant…
Come audace cavaliere in antiche leggende
Tornerà, forse, nelle nebbie del mattino!

Per tutta la nostra vita va la chimera
tessendo trine con fragili dita…
– Non si trova mai Colui che si aspetta!…
(Espanca 2022a, 93, traduzione nostra).

La poesia è stata dedicata a Raul Proença, importante figura portoghese e intellettuale dell'epoca, a cui Florbela inviò un'antologia di poesie datata 1916 e intitolata *Primeiros Passos*, per apprezzamento critico, e che Maria Lúcia Dal Farra considera essenziale nel dialogo poetico che tesse con la poetessa; il che rivela come sia stato l'interlocutore poetico più importante di Florbela (cfr. Dal Farra 2002, 235). Il titolo della poesia allude anche alle fiabe, perché il principe è incantato e paragonato a un «audace cavaliere», riscattando nella cultura popolare europea l'immagine di Tristano. Così, l'incantesimo fa parte della condizione sia dell'uomo che della donna nobili che vivono in una sorta di prigione, segregazione o solitudine. La ricerca dell'immagine del principe avviene «nell'ora delle stanchezze magiche», parafrasando qui la poesia *Se tu viesses ver-me*, ossia durante il crepuscolo. Ancora una volta l'«anima» è evocata per far trasparire uno stato emotivo che si associa al tenebroso. La bocca, la mano e gli occhi, parti del corpo quasi sempre rievocati nell'opera florbeliana, funzionano come caratterizzanti dell'io lirico: una donna che, nutrita di speranza e desideri, cerca il suo «principe».

Nella prima terzina viene rivelato che, malgrado la ricerca, in mezzo a tante persone o nelle ore silenziose, non ha mai trovato il suo principe incantato. Lo stesso è paragonato a un cavaliere impavido, figura che abita l'immaginario popolare attraverso leggende – in alcuni sonetti della poetessa emerge l'immagine di un cavaliere medievale –, il che ci può ricondurre all'immagine tanto attesa di Sebastiano, l'emblematico re della storia portoghese avvolto nel mistero a causa della sua scomparsa nella battaglia di Alcácer Quibir, nel nord Africa. Questo ci riporta anche ai cavalieri delle *cantigas* medievali, come pure alle donzelle che aspettavano il loro ritorno.

Florbela si appropria dunque di queste narrazioni della cultura portoghese ed europea per riportare al secolo XX l'immagine di quest'uomo che non arriverà

mai, come ci ricorda la poesia *Caravelas*, dove troviamo la tematica marittima e delle navigazioni associata all'esilio e alla separazione o al combattimento, come in *À guerra!*, dove la figura di Nuno Álvares Pereira, nobile e generale portoghese, è associata al coraggio e alla rappresentazione della mascolinità: «Nun'Alvares estrae la spada gloriosa / E ti dice con voce serena: "Alla ricerca della vittoria / Mio bel Portogallo, combatti fino alla morte!"» (Espanca 2022a, 273, traduzione nostra). Anche in altre poesie, l'amato è elevato alla categoria di principe, per il modo in cui la guarda: «Occhi del mio Amore! Principi biondi / Che portano i miei catturati, impazziti!» (Espanca 2022a, *Os teus olhos*, 153, traduzione nostra).

4. Osservazioni finali

In sintesi, le raffigurazioni di principi e principesse nell'opera di Florbela servono a delimitare questioni di genere. L'immagine della principessa si associa all'esilio e alla solitudine, il che ci riporta alla mitica Penelope, che, in un esercizio di autocommiserazione, pazienza e comprensione, aspetta il suo principe/amato. Perciò, la sofferenza e il dolore sono connessi all'idea di imprigionamento e attesa.

Il principe, cercato e desiderato, viene rappresentato mediante l'associazione alla figura audace e onorata dei cavalieri, questo perché la mascolinità degli uomini si accentua attraverso il compimento degli ordini di un sovrano, senza domande, il che attribuisce loro caratteristiche di fedeltà e fiducia, come pure di coraggio associato alla forza fisica. Così, quest'uomo e questa donna che non si trovano mai, rappresentano, nella poetica florbeliana, una chiave di lettura che porta a credere che il disincontro è scatenato sia dalle loro condizioni di nobiltà e magia, sia dalla fatalità del destino che sempre vivranno, come molti amanti nella storia della letteratura europea: Tristano e Isotta, Abelardo e Eloisa, Inês de Castro e D. Pedro, Romeo e Giulietta e molti altri.

Infine, essere principe o principessa, nella poetica di Florbela, non rimanda esattamente all'idea di essere nati in una famiglia nobile, ma di aver ottenuto tale statuto grazie a una storia amorosa, ad aspetti fisici o a posture considerate onorevoli. Pur riconducendo, direttamente o indirettamente, ad alcune figure maschili storiche della cultura portoghese, sia il 'principe' che la 'principessa' nell'opera florbeliana si rivestono di un'elaborazione molto vicina alle fiabe che permeano la cultura europea. Raffigurazioni di affetti ed emozioni di un'aristocrazia sentimentale (amore, amicizia, abnegazione, coraggio…) che corrispondono all'ideale di umanità che l'Europa ha sempre invocato nella genesi del suo progetto di unità e che Sassoli ha difeso… E, come ci dice Rougemont, tendendo sempre alla tragedia che contrassegna i miti amorosi in Occidente…

Riferimenti bibliografici

Abelho, A. e Amaro, J. E. 1949. *Evocação lírica de Florbela Espanca:* cartas de Florbela Espanca. Lisboa: Gráfica Boa Nova.

Alonso, C. P. 1997. *Imagens do eu na poesia de Florbela Espanca*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Bessa-Luís, A. 1979. *Florbela Espanca: a vida e a obra*. Lisboa: Arcádia.
Corral, C. D. 2005. *Florbela Espanca: asa no ar, erva no chão*. Porto: Editora Tartaruga.
Dal Farra, M. L. 2002. "Maria Lúcia. Estudo introdutório, apresentações, organização e notas." In Espanca F. *Afinado Desconcerto*, 5-106. São Paulo: Iluminuras.
Espanca, F. 2002. *Afinado Desconcerto*, estudo introdutório, apresentação, organização e notas de M. L. Dal Farra, São Paulo: Iluminuras.
Espanca, F. 2022a (no prelo). *Poesia* (obra completa), organização e estudo introdutório de F. M. da Silva, São Paulo: Hedra.
Espanca, F. 2022b (no prelo). *Memórias*, organização de F. M. da Silva, estudo de M. L. Dal Farra. São Paulo: Hedra.
Goor, I. 2021. *Um território chamado Florbela*, tese de doutorado, São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Junqueira, R. S. 1992. *Sob os sortilégios de Circe: ensaio sobre as máscaras poéticas de Florbela Espanca*, dissertação de Mestrado, Campinas: Universidade Estadual de Campinas.
Lopes, Ó. 1973. *Literatura Portuguesa II*, vol. 3. Lisboa: Estúdios Cor.
Pailler, J. 2000. *D. Carlos I Rei de Portugal*. Lisboa: Bertrand Editora.
Pailler, J. 2009. *A tragédia da Rua do Arsenal*. Lisboa: Editorial Planeta.
Ramos, R. 2006. *D. Carlos*. Lisboa: Círculo de Leitores.
Rougemont, D. de. 2001. *Os mitos do amor,* trad. N. Gil. Lisboa: Livros Horizonte.
Silva, F. M. da. 2022 (no prelo). "A lírica de Florbela Espanca." In Espanca F. *Poesia* (obra completa), organização e estudo introdutório de F. M. da Silva, São Paulo: Hedra.